NELLY MIRICIOIU: „Deviza mea – credința în Dumnezeu și munca enormă”

(Costin Popa – 10 aprilie 2011)

Reconstrucția

Costin Popa: Stimată doamnă Miricioiu, vă revăd cu mare bucurie la București în fața reportofonului, pentru prima dată după anul 1993, când ați avut amabilitatea să mă primiți la Londra pentru un interviu. Îmi spuneați atunci că nu erați încă pregătită să reveniți în țară. Acum, iată, sunteți la a treia, a patra, a cincea, a șasea prezență aici, am pierdut numărul. Cum vă simțiți în România, din nou acasă, aș putea spune?



Nelly Miricioiu: A fost un fel de construcție, de fapt, o reconstrucție pe care am reușit să o fac bucățică cu bucățică. Marele meu ajutor a fost Familia Regală, care m-a readus în România. M-am întors pentru dânșii, pentru că aveam încă angoasele mele și, știți, într-un fel amintirile pot fi mult mai veninoase decât realitățile. Când ai anumite lucruri pe care le porți în suflet este foarte greu să te deschizi la evidențele din fața ochilor. Nimic nu este perfect, bineînțeles, dar este clar că există o realitate pe care însă nu puteam să o văd.

Am fost protejată și menajată de Principesa Margareta, de Prințul Radu, care m-au ajutat enorm, ca să nu mai vorbesc de regele nostru, Regele Mihai, pe care îl ador. Toți m-au încurajat. Cred că este o altă viață și o altă lumină aici, cred că putem începe încetul cu încetul să ne deschidem fiecare și să vedem ce se întâmplă acum în România. Este o nouă generație de construcție, de realizări și, poate, de dezamăgiri, dar totul face parte din proces. În mijlocul acestuia, în actuala atmosferă, aflându-mă la Opera din București – visul vieții mele – mă simt împlinită.

Instinct extraordinar

C. P.: „Traviata” de aici, acum 30 de ani, a fost unul din momentele în care ați strălucit, după care ați început marea carieră internațională. Acum sunteți pe culmile ei și, iată, dacă parcurg lista de roluri văd o mare diversitate. Mi-ați spus la Londra că, la un moment dat, v-ați apropiat imprudent de rolurile veriste, dar după aceea ați revenit la belcanto. Totuși, care a fost secretul că ați putut cânta, în 2008 și „Macbeth”, și „Adriana Lecouvreur”, în 2009 și „Tosca”, și „Norma”? Titluri de facturi diferite, de vocalități diferite pentru vocea de soprană.

N. M.: Eu am avut totdeauna un instinct extraordinar și de câte ori am încercat ceva care mai dramatic, n-am ezitat, pentru că temperamentul meu era potrivit. Însă nu aveam datele tehnice cu care să-l îmbin cu culorile și necesitățile partiturii. Și, mi-am dat întotdeauna seama de acest lucru, așa încât dacă am făcut lucruri dramatice, am făcut foarte puține. Inițial nici nu am știut că sunt o belcantistă, nu mi-a venit ideea până când, la Concertgebouw din Amsterdam, am fost invitată să cânt „Tancredi” de Rossini. Îmi amintesc că m-am uitat la partitură și i-am dat telefon directorului pentru a-i spune că... sunt prea multe note, că n-am să pot niciodată să le cânt pe toate. După care, am început învățatul și mi-am dat seama că eu eram de fapt foarte naturală în agilități, în pianissimi.

C. P.: Nu era o surpriză.

N. M.: Nici eu nu știam cum și de ce veneau toate, de aceea mai târziu a trebuit să le reconstruiesc, ascultându-mă pe mine însămi pe discurile din tinerețe. În acest context, am avut norocul să-l am alături pe Patric Schmid, după care să fiu recunoscută ca regina belcanto-ului și repertoriul să-mi fie îmbogățit cu multe titluri de gen. Și aceasta m-a ajutat enorm să am longevitate artistică și să-mi pot permite să intru în lucruri puțin mai dramatice. Eu nu am avut niciodată o voce mare, nu am spus niciodată că sunt dramatică, însă dacă ne uităm la trecutul cântăreților din perioada Amelitei Galli-Curci sau a lui Beniamino Gigli, toți cântau absolut întreg repertoriul, nu era necesar să ai glas mare, ci să fii muzical, să interpretezi ce scrie în partitură și, bineînțeles, să se audă în sală. Pentru mine, vocile microfonice nu sunt suficiente. Am făcut „Nabucco" ori eu știu bine că nu sunt o Abigaille, dar am încercat. Am cântat „Macbeth", însă doar prima versiune, care este pentru voce de coloratură și are o țesătură total diferită, ca Elena din „Vecerniile siciliene" sau Elvira din „Ernani". Mi-a convenit perfect.

C. P.: Variantă mai lirică?

N. M.: Da, mai lirică.

C. P.: La fel ca Luisa Miller, care are o partitură foarte lejeră în primul act...

N. M.: Exact. Tot din cauza lirismului, la „Don Carlos" prefer versiunea franceză. De fapt, când vă uitați atent la repertoriul meu, vedeți că nu mi-am permis să deviez mult de la formațiunea mea de coloratură dramatică. Desigur „Tosca", dar nu trebuie pierdut din vedere că rolul a fost scris pentru Hariclea Darclée, supranumită „privighetoarea Carpaților". Puccini a dorit acolo o anumită căldură în voce, o anumită țesătură vocală, o anumită calitate pentru orchestrație, care se combină cu glasul într-un mod foarte cremos, foarte păstos. Repet, nu-i necesar să ai o voce enormă, nici una foarte mică nu se poate, pentru că scriitura este destul de bogată, mai ales în duetul cu tenorul. Pe mine mă irită foarte tare când oamenii încep să te pună în anumite boxe și să te categorisească, declarând „Asta nu este Toscă!" Ce înseamnă oare? Există anumite legi care trebuie respectate și atâta timp cât vocea nu îți este înecată de orchestră, atâta timp cât reușești să aduci drama pe scenă, eu zic că, în principiu, ești valabilă. Amintiți-vă de cântăreții trecutului. Margaret Price a început cu Regina Nopții și a terminat cu Wagner! Bineînțeles pentru că a trecut prin belcanto și a găsit formula care menține longevitatea în cânt.

C. P.: Belcanto-ul este într-adevăr o școală și pentru voce, și pentru stil.

N. M.: De exemplu, de fiecare dată după „Manon Lescaut" eu cânt Donizetti, „Maria Stuarda" și gâtul îmi spune „Vai ce bucurie!" Atâta timp cât poți să fii maleabil, să menții flexibilitatea și să te întorci de la un sunet un pic mai dramatic la unul cu agilități, este foarte bine. După mine, toate glasurile trebuie să facă vocalize de agilități, pentru a nu le pierde.

„Absolutul nu există”

C. P.: Este și o problemă de tehnică, ca să poți să susții asemenea extreme repertoriale. Este acesta absolutul?

N. M.: În ce sens?

C. P.: În sensul unei voci absolute, al termenului de „soprano assoluta”.

N. M.: Nu, domnule Popa. Pentru mine, când se vorbește despre soprană absolută sau când se fac asemănări cu altele, mi se par limitări.

C. P.: Da, de cele mai multe ori comparațiile sunt deplasate.

N. M.: Dar știți ce vreau să vă spun? Am afirmat întotdeauna că ființele umane reprezintă individualități, entități de mare clasă și calitate. Așa suntem noi toți. Cum tratăm această calitate, la fel cum îi creștem și pe copiii noștri, rămâne la alegerea noastră, se află în propriile noatre mâini și acel absolut nu există. Haideți să presupunem că eu creez acel absolut, dar mâine altcineva creează altul, pentru că există multe absoluturi în lumea asta. Pentru mine, să spui absolut înseamnă că de acolo nu mai există viitor. Nici să stabilești care a fost cea mai mare soprană a generației ei nu se poate. Îmi amintesc că în vremea în care am apărut pe piața liricii existau Joan Sutherland, Katia Ricciarelli, Leontyne Price, Margaret Price, Montserrat Caballé, Kiri te Kanawa, Luciana Serra. Pe cine poți să consideri soprana acelei generații?

C. P.: Nici eu nu sunt de acord cu ierarhizările pentru că mi se par cu totul lipsite de fundament și nu respectă personalitatea fiecăruia.

N. M.: Foarte corect. Bucură-te de un spectacol, bucură-te de ce vezi și de un triumf al artei, al muzicii! Dacă acest lucru nu se întâmplă, atunci apar problemele.

Școala românească de cânt

C. P.: Foarte frumos mi-ați vorbit despre acest „switch” pe care îl faceți între rolurile de belcanto și cele dramatice. Doamnă Miricioiu, ați cântat în premieră și ați înregistrat o sumă întreagă de titluri redescoperite. Cum ați ajuns la ele și ce v-au adus ca simțire, în plus față de cele tradiționale?

N. M.: Mai mult întâmplarea. Vreau să vă spun două mici povești. Cântam alături de Renato Bruson în „Traviata” și am fost invitați amândoi la un interviu. Și, pentru prima dată, a dezvăluit: „Mi-am început cariera după vârsta de 40 de ani, trăiam într-o casă de o sărăcie nemaipomenită, vedeam ploaia căzând prin acoperiș. În vremea mea erau mulți baritoni, Bastianini, Cappuccilli, cărora li se dădeau totdeauna rolurile cele mai importante. Eu primeam numai belcanto”. Dar asta a fost salvarea lui, pentru că i-a menținut vocea proaspătă pentru foarte multă vreme. Și eu am avut o asemenea întâlnire. Pentru că marea șansă de a face o carieră enormă este că am cântat ceea ce alții nu puteau. Când mi se dădeau aceste roluri necunoscute, le acceptam imediat.

C. P.: Secretul?

N. M.: Cu simțul meu muzical, cu instruirea de care sunt foarte mândră – școala românească pe care am avut-o la Iași –, reușeam întotdeauna. Profesorii mi-au dăruit bogăția, flexibilitatea mentală și muzicală ca să înțeleg partiturile pe care eu, și acum, în clasele mele de elevi, le promovez. Fiecare trebuie să fie disciplinat dar nu într-un mod absurd și servil, ci inteligent, ca să înțeleagă de ce un punct a fost pus la o pătrime, de ce optimea e optime, de ce compozitorul a vrut piano și apoi imediat forte, de ce a notat ralentando etc.

C. P.: Să faci totul numai mecanic, nu înseamnă absolut nimic.

N. M.: Dacă n-ai înțeles că în momentul în care cânți „Ah, fors'è lui" în „Traviata" și ai pauze acolo, dacă n-ai priceput că este vorba despre suspinul unei fete, atunci devii o mașină și faci lucruri sterile. Pentru mine devine un lucru care nu are legătură cu muzica. Aici cred că a fost avantajul meu, iubind aceste muzici. Când mi s-a prezentat, de exemplu, partitura la „Orazi e Curiazi" de Mercadante, m-am așezat la pian și soțul meu mi-a spus: „Dar nu vei putea cânta asta niciodată". Era infernală ca scriitură vocală, dar nu și pentru mine, pentru că m-a atras muzical. Pentru mine nu există bariere, ci doar muncă, muncă enormă spre a găsi drumul potrivit. Nu există să nu-l găsești, pentru că dacă muzica a fost scrisă de compozitori geniali înseamnă că există și o portiță, o posibilitate de a rezolva cumva aceste roluri.

Educație și concentrare

C. P.: Mi-ați vorbit de Patric Schmid...

N. M.: Întâlnirea cu el a fost uriașa mea șansă. Mi-a zis: „Am așteptat 30 de ani soprana potrivită pentru toate partiturile pe care le-am acumulat în drumul meu muzical".

C. P.: Și dirijorul David Parry cred că a fost un element mobilizator pentru tot ce ați făcut în teritoriul operelor rare.

N. M.: Nu chiar, David a fost prietenul lui Patric dar Patric a reprezentat pentru mine creierul. Am avut o înțelegere ca între frați gemeni. Pentru aceste discuri se făceau numai trei înregistrări și era aleasă una. Iar Patric spunea: „Din punctul tău de vedere, Nelly, eu pot să aleg oricare din cele trei, diferențele sunt fie din cauza orchestrei, fie a fost ceva pe stradă care ne-a deranjat. Patric nu s-a amestecat niciodată să-mi aranjeze sunetele. Se imprima toată aria, deci cavatina și apoi cabaletta, nu pe bucățele care urmau să fie adunate împreună, cum se lucrează astăzi în studiouri. Pentru mine aceste înregistrări sunt mai mult live, mai reale decât de obicei.

C. P.: Ați cântat concertant multe dintre titluri, fiind mai complicat să fie produse pe scenă pentru că nu atrag întotdeauna publicul, durează mult... Cum ați recreat atmosfera de spectacol în sala de concert? Pentru că trebuia să existe o trăire, o comunicare cu ascultătorul, fără joc și fără regie.

N. M.: La Școala de Muzică, o aveam ca profesoară de pian pe doamna Tarnavschi. Eu uram compozițiie lui Grieg și dânsa numai Grieg îmi dădea. În neștire. Îmi amintesc că studiam și, la un moment dat, ușa s-a deschis. Am întors capul. M-a dat afară și mi-a spus: „Dacă poți să întorci capul în timp ce studiezi, nu ești concentrată". A doua întâmplare care trebuie amintită am avut-o cu profesorul meu de canto, Tiberiu Popovici. Într-o zi am întârziat cinci minute. L-am găsit, ardelean fiind, picior peste picior. Îmi zice: „Ce faci?" Răspund: „Am venit la clasă, dle profesor". Replica a venit sec: „Eu nu sunt pus aici ca să te aștept pe tine". Răspunsul la întrebarea dvs. este

că educația pe care am primit-o m-a învățat să mă concentrez în toate condițiile, că plouă, că ninge, că te-a împușcat sau te-a tăiat cineva cu cuțitul. Trebuie să te concentrezi la modul absolut. În muzică, pentru mine, nu mai există nimeni. Am această putere de a separa lucrurile și atunci oriunde aş fi, chiar și – scuzați-mă! – într-un WC, dacă am partitura în față, am devenit numai eu și muzica.

C. P.: Ce credeți că trebuie făcut pentru ca aceste titluri să se impună în teatre?

N. M.: Să știți că eu nu cred că ar trebui așa ceva. Mă refer la cele pe care le-am făcut cu Patric Schmid. Părerea mea este că sunt ca un fel de lucrări simfonice, bijuterii muzicale extraordinare, în care soliștii și orchestra se îmbină în lumea unei bogății muzicale de nedescris. Cred că ar fi păcat să le punem în scenă, să le diminuăm într-un fel prin lumini, prin peruci, prin mișcări; eu pierd, într-un mod personal, acel șnur care mă leagă de muzică.

Hemoragia și alergiile

C. P.: Aș reveni la o temă anterioară, despre rolurile mai forte din cariera dvs. Știu că ați cântat și Santuzza din „Cavalleria rusticana”.

N. M.: Vreau să vă spun un adevăr. Am cântat-o în engleză pentru disc iar când am ajuns la duetul cu tenorul am simțit că, la un moment dat, ceva s-a oprit pe coarda mea vocală. Și când m-am dus la doctor, a constatat hemoragie. Așa ceva nu este un lucru disperat pentru corzile vocale, se resoarbe dar pentru mine a fost semnul care m-a făcut să înțeleg că există și limite.

C. P.: Ați mai avut situații de roluri despre care ați spus: „Stop, nu mai fac asta”?

N. M.: Mulțumesc lui Dumnezeu, din fericire probleme medicale nu am mai avut niciodată. Bun, ca toți cântăreții, sufăr de alergii. Ca să spun „Nu!” unui rol nu mi s-a mai întâmplat, doar n-am mai cântat Abigaille din „Nabucco” și, așa cum v-am spus, nu accept să cânt Lady Macbeth decât dacă este prima lui versiune. Rolul care m-a taxat foarte mult la vremea respectivă a fost Manon Lescaut, de aceea nici nu l-am mai interpretat foarte multă vreme. Am reușit să-l cânt foarte liric dar totuși, după toate respirațiile și frazele largi, mă afonizam pentru vreo două zile după spectacol. Tehnic, nu aveam încă posibilitățile necesare pentru acest rol. Momentan, sigur, am o vârstă și, deși există un fel de conflict în mine, pentru că nu mai arăt jună, îl fac. Dar nici Cio-Cio-san nu arată de 15 ani și „Madame Butterfly” trebuie cântată. Nu știu ce a avut Puccini în minte, chiar nu știu la ce s-a gândit pentru rolul acesta. Din păcate, nu toți dirijorii sunt atenți la voci.

C. P.: Detaliați, vă rog.

N. M.: Este clar, muzicienii mari, precum Karajan, au înțeles că partiturile sunt scrise doar pentru a acompania, nu pentru ca instrumentiștii să devină soliști. Verdi a intrat într-o zi la o repetiție și a urlat în demență: „Cum vă permiteți să cântați atât de forte?” Un orchestrant a îndrăznit să-i spună că în partitură scrisese fff. Verdi a răspuns: „Dar voi n-aveți urechi?” Bineînțeles că avea dreptate, există doar o sensibilitate. Și mai este un lucru pe care eu întotdeauna l-am afirmat. Dacă instrumentul nu poate să vibreze, te-ai îndepărtat de nuanța scrisă, chiar dacă este un sforzando. Și s-a terminat. Nu mai este acompaniament. Auziți vreodată o orchestră simfonică în care violoniștii să-i acopere pe ceilalți? Nu se poate așa ceva, există o armonie, de aceea se cheamă muzică, de aceea se cheamă artă.

„Nu-l înțeleg pe Bellini”

C. P.: Spuneți-mi, ați procedat la fel cu rolul Normei, adică în a-l aduce la lirism, așa cum spuneați despre Manon Lescaut?

N. M.: „Norma” este scrisă foarte înalt pentru soprană, deasupra pasajului de registru, unde vocea mea se simte confortabil. Inclusiv ca volum. Problema a fost la partiturile scrise mai pe centrul vocii. Cu ani în urmă, această zonă a registrului nu-mi era pregnantă, dar acum mi-am format-o și este consolidată. Apropo de „Norma”, îmi amintesc că una dintre sopranele pe care le admiram extraordinar era Sharon Sweet, vocea perfectă pentru rol. La vremea respectivă, eu l-am cântat la modul meu. Bineînțeles că acum îl cânt altfel. Dar rămâne o partitură pe care, cu toată sinceritatea vă spun, nu o înțeleg. O ador dar eu pe Bellini nu-l pricep. Țesătura lui Bellini are un legato fără limite...

C. P.: ... despre care Wagner spunea că este punctul de plecare al melodiei lui infinite.

N. M.: Da, după care coloratura, care este pură, n-are sens, nu se combină vocal. Există anumite voci care pot să facă Bellini la modul perfect. Dacă vă uitați, de exemplu, la Rosa Ponselle...

C. P.: Americanii o consideră peste Maria Callas.

N. M.: Știți ce spunea? „Norma mi-a terminat cariera.” Și nu numai atât, dirijorul venea la ea în cabină, la începutul fiecărui act, să o întrebe dacă se va cânta transpus sau nu. Orchestra avea două partituri, una în original și alta cu transpoziții, totul depindea de cum se simțea ea. Să știți că sunt dificultăți enorme și depinde foarte mult de felul cum îți răspunde vocea în ziua respectivă. Pentru că a avea un glas enorm nu înseamnă nimic dacă n-ai suficiente armonice. Eu am adorat vocea Mariei Slătinaru-Nistor. Brigitte Fassbaender avea un alt tip de glas mare. Când cânta Wagner, spărgea zidul. Astăzi există foarte multe voci grandioase care se bazează pe tehnica de a trimite aerul într-un fel de tumult, fără nicio măsură sau gândire pentru ce și când trebuie făcut. Am nevoie să simt un pic de charismă.

C. P.: Din cauza mezzosopranelor, duetul cu Adalgisa din actul al doilea se transpune în mod curent cu un semiton sau chiar un ton în jos. Dar iată că și Rosa Ponselle avea aceeași problemă.

N. M.: Partitura originală a Adalgisei a fost scrisă pentru soprană.

C. P.: Da, dar tradiția a dorit să aducă această diferență de culoare despre care eu zic că-i benefică dramaturgic.

N. M.: Știu eu?

C. P.: Totuși cele două personaje sunt antagonice...

N. M.: E adevărat, dar să nu uitați că toate regiile sunt făcute pe principiul că Adalgisa este copia Normei tânără, de aceea Pollione se îndrăgostește de ea și de aceea există o fuziune între ele când Adalgisa cântă și Norma visează „Oh, rimembranza!”. Pentru mine acest șarm este paradisul. Norma trebuie să fie cea adultă, nu spun că Adalgisa să nu fie puternică, dar trebuie să aibă tinerețea pe care Norma n-o mai are.

C. P.: Ați întâlnit rol mai lung decât Norma?

N. M.: Maria Padilla. Este uriaș, nu se mai termină. De aceea am și ales s-o cânt, anul viitor, când îmi celebrez frumoasa vârstă de 60 de ani, de care mă mândresc foarte mult. Este ceva extraordinar, este... terorizantă.

C. P.: Cum va fi celebrarea?

N. M.: În concert cu Chelsea Opera Group, la Queen Elisabeth Hall din Londra.

„Dacă aș fi știut limba germană..."

C. P.: Doamnă Miricioiu, Mozart n-a prea figurat în repertoriul dvs.

N. M.: Din păcate.

C. P.: Care au fost motivele?

N. M.: Poate pentru că am prea mult temperament. Am cântat când Lawrence Foster a avut curajul să-mi ofere rolul Fiordiligi din „Cosi fan tutte" sub bagheta lui. Când o să ascultați înregistrarea, veți constata că vocea și mintea mea sunt ca un cameleon, în sensul că dacă am o partitură în față, glasul mi se mulează pe ea. Când cânt belcanto, auzi exact vocea mea pe care ai auzit-o și acum 20 de ani. Dar dacă cânt ceva mult mai dramatic, e vorba de o altă voce, nu fiindcă o fac eu, ci pentru că tehnica mea de respirație – în care cred enorm –, pronunția, flexibilitatea și suportul consoanelor mă îndrumă. Glasul îmi este ca un șuvoi de apă care, într-un anume context, curge într-un fel, dar pus în altă formă, mai bogată, curge altfel. Pentru gustul meu, o voce care cântă la fel toate țesăturile și stilurile nu-i suficientă și cred că nici nu-i ajută pe artiști. De fapt, dacă vă uitați, sunt foarte puțini cu cariere longevive.

C. P.: Din păcate este o mare problemă. Sigur că toți tinerii vor să să se maturizeze cât mai repede, să se vadă cât mai repede în vârf, chiar cu prețuri care nu se justifică. Nu cred că viteza este cea mai bună soluție la debutul în carieră și la ce urmează.

N. M.: Dacă nu ai un profesor care să te sprijine, este foarte greu. Ați văzut că Marianne Cornetti, cu care lucrez de zece ani, a cântat la Scala, a făcut Santuzza și acum se pregătește de „Nabucco" la Metropolitan. Cu vocea ei, Marianne nu poate să cânte Abigaille, pentru că este o mezzosoprană adevărată, dar cu o enorma șansă de a avea acute. Dacă ar cânta Abigaille cu glasul de Amneris, Eboli, Azucena n-ar rezista, ar obosi rapid. Soluția stă în aceste formule de respirație, de maleabilitate, de înțelegere a tehnicii belcantiste, baza tuturor demersurilor.

C. P.: V-a fost în atenție opera germană? Nu mă refer la Wagner, ci la Richard Strauss, Weber...

N. M.: Inițial am fost foarte „italiană", cu tot temperamentul meu. Însă acum, de ceva timp, cu înțelegerea lumii din vest și devenind mult mai occidentalizată, am spus tuturor că, dacă m-aș naște din nou, aș fi cântăreață straussiană. Pentru că simt afinități către muzica lui, către inteligența și rafinamentul frazelor lui, dar când ești tânăr, știți cum e, toată lumea vrea să-și dezvăluie

temperamentul, cu Puccini și Verdi în minte. Pentru mine există o reacție imediată în a mă conecta cu cuvântul. Dacă eu cânt „Sì, mi chiamamo Mimì”, gândesc și îmi explic „Sì” (da, știu ce fac), „mi chiamano” (pe mine mă cheamă), imediat fiecare cuvințel capătă o altă culoare. Așa îi pregătesc și pe studenții mei. Le cer să-mi explice prin voce fiecare fragment. Eu nu pot cânta într-o limbă pe care n-o înțeleg. Dacă aș fi vorbit germana și aș fi avut siguranța exprimării ar fi fost altceva. Nu numai din punct de vedere tehnic îmi lipsește baza dar îmi lipsește și sensul cuvântului.

C. P.: Iar Strauss înseamnă conversație în mare, mare parte.

N. M.: Vă spun, dacă aș cunoaște limba germană, aș cânta Strauss și mâine.

Excepția care întărește regula

C. P.: Ați amintit de studenții dvs. În afară de prezențele pe scene și podiumuri de concert, aveți o preocupare solidă pentru învățământ, aveți discipoli, faceți master classes. Ce-i sfătuiți pe tineri?

N. M.: Nu demult, am avut marea bucurie să fiu numită maestră la Academia Modernă de Muzică din Maastricht. În speech-ul de deschidere am spus: „Nu veniți la mine ca la Mecca, nu am secretele lumii, eu cred numai în munca titanică, în lucruri pe care le încerci și care pot funcționa sau nu. Nu mi-e frică de întrebări, mă puteți întreba orice, regulile de canto sunt foarte puține. Vom repeta respirația, dicția, flexibilitatea, suportul și înțelegerea corpului”. Este important, pentru că în momentul în care începi să devii conștient de ceea ce se întâmplă cu tine, trebuie să știi unde se află fiecare mușchiuleț, când acționează și de ce în momentul acela întrucât, când organul vocal începe să funcționeze, ești în contact cu simțurile tale. Ceea ce nu accept este când un profesor vine și spune: „Acesta-i drumul, așa trebuie să faci”. Nu dau vise inutile copiilor, ci îi povățuiesc: „Aceasta-i tehnica care o să vă aducă același succes pe care... mi l-a adus mie”. Deși am avut întotdeauna și am o tehnică foarte solidă, știu că nu datorită ei a venit succesul. Cum spuneam, trebuie înțeles ce și cum faci. Pe de altă parte, totul este și foarte relativ, mai depinde de destin, de foarte, foarte multe alte lucruri. Faptul că noi vedem cântăreți care se afirmă peste noapte este realmente o boală, pentru că nu este o lege naturală, ci doar excepția care întărește regula. Nu știi cum au ajuns acele persoane la succes peste noapte, nu întotdeauna se bazează pe calități. Deviza vieții mele a fost credința în Dumnezeu și munca enormă.

  